



# *La arquitectura de Daniel Vázquez-Gulías*

---

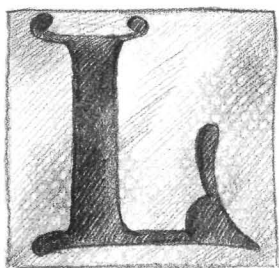
Tres

LOS AÑOS DE LA ESCUELA DE MADRID  
ETAPAS Y EXPRESIONES DE SU OBRA  
LA CUESTIÓN DEL MODERNISMO  
EL PROYECTO DE LA TOJA









a biografía del arquitecto orensano Daniel Vázquez-Gulías Martínez discurre prácticamente entre la Primera y Segunda República, pues nació en 1869, a los pocos meses del triunfo de la Revolución de Septiembre de 1868, que puso fin al reinado de Isabel II, y falleció en 1937, en plena Guerra Civil. Su formación en la Escuela de Arquitectura de Madrid terminó un año antes del Desastre

del 98 y su actividad profesional se inscribe cronológicamente en el reinado de Alfonso XIII.

Todos estos datos no sólo sitúan en el tiempo a Vázquez-Gulías sino que invitan a pensar en las circunstancias que rodearon su trabajo, por un lado hondamente tristes al estar cimentadas sobre un constante enfrentamiento de la sociedad española, desde la últimas guerras carlistas hasta la contienda de 1936-1939, pero a la vez coincidentes con una de las etapas más apasionantes de la cultura española reflejada en la llamada Edad de Plata.

Los primeros nombres de aquella Generación del 98 como Unamuno, Baroja, Valle Inclán o Ganivet habían nacido, al igual que Daniel Vázquez-Gulías, en la década de los años 60. En el siguiente decenio serían Azorín, los Machado, Gabriel Miró, etc., los que vendrían a reforzar esta generación que supo tomar el pulso a nuestro país de un modo admirable. En este sentido Vázquez-Gulías formó parte de la Generación del 98, con la que también tiene en común su procedencia periférica, viviendo desde su ciudad de Ourense, de forma callada pero activa, los problemas de su inmediato paisaje sin desdeñar ni dejar de conocer cuanto por entonces sucedía tanto en el resto del país como en una Europa que conoció a través de frecuentes viajes.

En el campo específico de la arquitectura se vivió durante este tiempo un proceso de infinita incertidumbre. La crisis espiritual que se acusa en la sociedad española en estos años afectó a otros muchos ámbitos, entre ellos al de la arquitectura como proyecto, no a la arquitectura como construcción. El lenguaje de la arquitectura o la arquitectura como expresión se vio sumida en un mar de dudas a las que ya no prestaba seguridad el viejo historicismo, lo que llevó a escribir al conocido crítico Balsa de la Vega, en *La Ilustración Artística* (1894), que la arquitectura había muerto.

La conciencia de un fin de siglo, que se agotaba sin tener la certeza de haber planteado las bases de una nueva arquitectura, angustiaba a muchos que exploraron la vía del nacionalismo que ofreció la Exposición Universal de París (1900), donde el pabellón español que proyectó José Urioste mostraba las galas de la arquitectura plateresca de Salamanca y Alcalá de Henares, en el afán de recobrar el ánimo recordando al resto del mundo que España había sido grande en otro tiempo, a pesar de la reciente firma del Tratado de París de 1898.

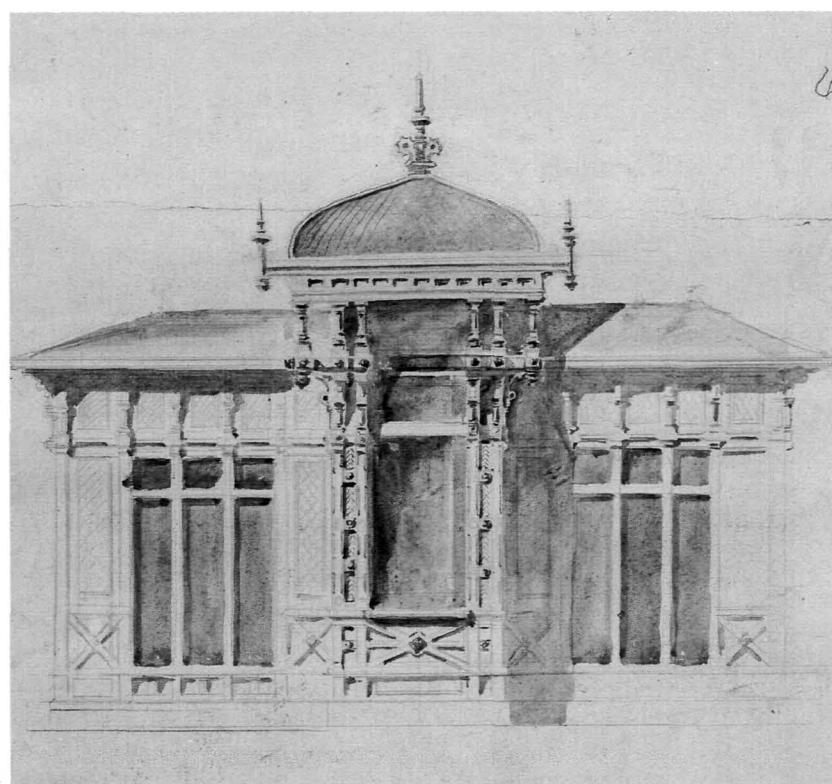
Tras el nacionalismo vino el regionalismo, esto es, el descubrimiento de los valores entre populares, paisajísticos y materiales de una parte de la arquitectura que no había interesado hasta entonces. No eran tanto los grandes monumentos como la revelación de una España inédita de tono rural que intelectuales, novelistas, pintores y poetas habían puesto en valor, atendiendo a sus particulares perfiles regionales. También esta vía, que tuvo sus máximos pontífices en Rucabado y Aníbal González y su colofón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), se agotó pronto.

*Izquierda y derecha:* La formación ecléctica de Daniel Vázquez-Gulías, es visible en todas sus obras y proyectos.

Los más arriesgados habían probado fortuna en las formas aparentes del modernismo, formas que modificaron los elementos accesorios de la arquitectura como huecos, carpinterías, molduras, etc. pero que no alteraron la concepción espacial del edificio sólo su piel. Así, ni los citados nacionalismo y regionalismo ni este modernismo, que en Galicia contaría con muy buenos intérpretes en ciudades como La Coruña o Vigo, fueron capaces de proporcionar una solución duradera ni razonable. Por ello, la mayor parte de la arquitectura gallega, española y europea, en general, en torno a 1900, siguió cultivando el eclecticismo como fórmula entre transitoria y definitiva, como estilo abierto que permitía incorporar a voluntad del arquitecto, del cliente o por conveniencia del edificio, aquellas formas, elementos y materiales más adecuados dentro de una tolerante y liberal concepción.

En esta línea cabe interpretar la obra de Daniel Vázquez-Gulías Martínez, cuyo eclecticismo tuvo su origen en la propia Escuela de Arquitectura de Madrid. Los profesores, su biblioteca y la colección de revistas de arquitectura que llegaron a manos del joven estudiante Daniel, en el caserón que la Escuela ocupaba en la madrileña calle de los Estudios, le proporcionaron una actitud ante la arquitectura más que un estilo. Sus dotes personales harían el resto. Tal era el envite en un momento de mudanza lejos de la seguridad que, en otros tiempos de académico neoclasicismo o de futura certeza racionalista, facilitaba el concepto de estilo en la arquitectura.

Finalmente, la aparición del Movimiento Moderno, esto es, la expresión verdaderamente moderna de la arquitectura, la que propiamente corresponde como nueva al siglo XX, desligada de la historia, de la literatura y del paisaje, no pudo afectar sino muy tardía e indirectamente a Daniel Vázquez-Gulías. Los arquitectos españoles que hicieron la primera arquitectura racionalista fueron hombres que terminaron su carrera en Madrid o Barcelona en torno a 1925, esto es, coincidiendo con los últimos años de actividad profesional de Vázquez Martínez. Por entonces se vieron aparecer las primeras formulaciones *cubistas*, con planos y volúmenes de sencilla y limpia geometría, a las que se aproximan algunas de las obras de los años veinte de nuestro arquitecto.





## LOS AÑOS DE LA ESCUELA DE MADRID

Cuando Daniel Vázquez hizo el viaje a Madrid para estudiar arquitectura, estaba en vigor un plan de estudios (1885) que exigía pasar previamente por una Escuela General Preparatoria en la que, durante dos años los futuros arquitectos compartían aulas y estudios comunes con los venideros ingenieros de caminos. Así, entre 1889 y 1892 fue superando las materias de *Dibujo lineal y lavado*, *Dibujo de figura* (copia de estatua), *Sombras y perspectiva*, *Estereotomía*, *Dibujo* (copia de modelos de yeso y flora), *Dibujo de detalles* (arquitectónicos), *Topografía* e *Hidráulica*.

Con estos conocimientos básicos se pasaba a la Escuela Especial de Arquitectura, donde durante cuatro años se cursaban un total de quince asignaturas que permitían presentar el llamado proyecto *final de carrera*, correspondiente al tercer curso de proyectos. Esto es lo que hizo Vázquez-Gulías entre los cursos académicos 1892-93 y 1895-96, cuando la Escuela ofrecía una enseñanza casi particular y personalizada sin dejar de ser altamente exigente con los alumnos. Estos no pasaban del medio centenar entre todos los cursos y el número de profesores fluctuaba entre nueve y diez. Su director era entonces don Federico Aparici y Soriano, el arquitecto de la Colegiata de Covadonga (Asturias), y actuaba como secretario de la Escuela don Ricardo Velázquez Bosco, autor de los edificios más enfáticamente eclécticos del Madrid de la Restauración, tales como el antiguo Ministerio de Fomento –hoy de Agricultura– o la Escuela de Minas.

El cuadro de profesores que enseñó y calificó a Daniel Vázquez-Gulías se completaba con los nombres de Adolfo Fernández Casanova, Antonio Ruíz de Salces, Manuel Aníbal Álvarez, Enrique Fort, Arturo Mélida, Luis Esteve, y Manuel Zabala y Gallardo, todos ellos vinculados a señaladas obras que se mueven entre el riguroso historicismo y el libre eclecticismo.

Con unos y otros profesores desarrolló Vázquez-Gulías los ejercicios de curso que han llegado hasta nosotros de forma fragmentaria, pero que se convierten en un testimonio del máximo interés habida cuenta la destrucción del archivo de la Escuela de Arquitectura de Madrid durante los años 1936-39. Estos ejercicios gráficos recogen su habilidad para la delineación y el lavado sobre láminas propuestas como modelos, bien a través de fragmentos como el de un rosetón medieval o de visiones completas como el del templo de Vesta en Tívoli. El color desempeña un papel crucial según cabe ver en la restitución del Templo de Venus en Pompeya (?), que lleva el sello de la Escuela de Madrid. Los distintos niveles de proyectos van creciendo en intencionalidad y amplitud de desarrollo desde el sencillo *Proyecto de cruz para una plaza de Cementerio* (1893) o el *Proyecto de banco cubierto para jardín*, a modo de templete cupuliforme, hasta la complejidad del *Proyecto de Gran Hotel*, con su planta, alzado y sección, en el que se advierten ya algunos rasgos del eclecticismo del futuro arquitecto Vázquez-Gulías.

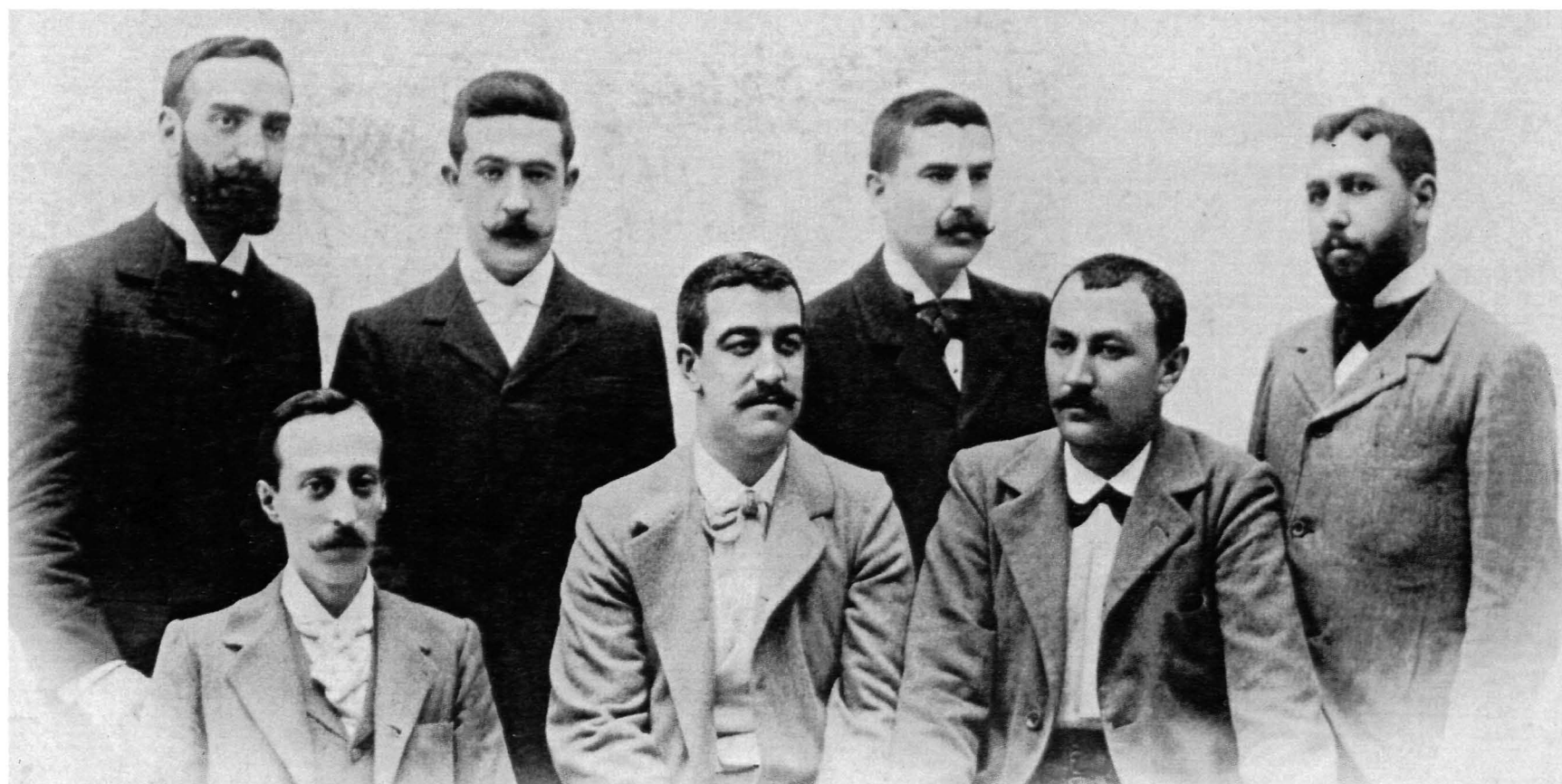
En medio quedan otros muchos dibujos, croquis y proyectos, como los de casas de campo, donde afloran las láminas utilizadas como modelos, procedentes de repertorios de chalés franceses. A todas estas ideas juveniles volverá más tarde nuestro arquitecto, utilizando elementos y detalles en obras definitivas, como pueda ser la cruz del panteón de *Narcisa Blanco Termes* en el cementerio de Bóveda (Ourense) donde recuerda la concepción general del mencionado *Proyecto de Cruz* (1893) y repite de modo exacto los tipos de la inscripción “*Ego sum via vitae*”.

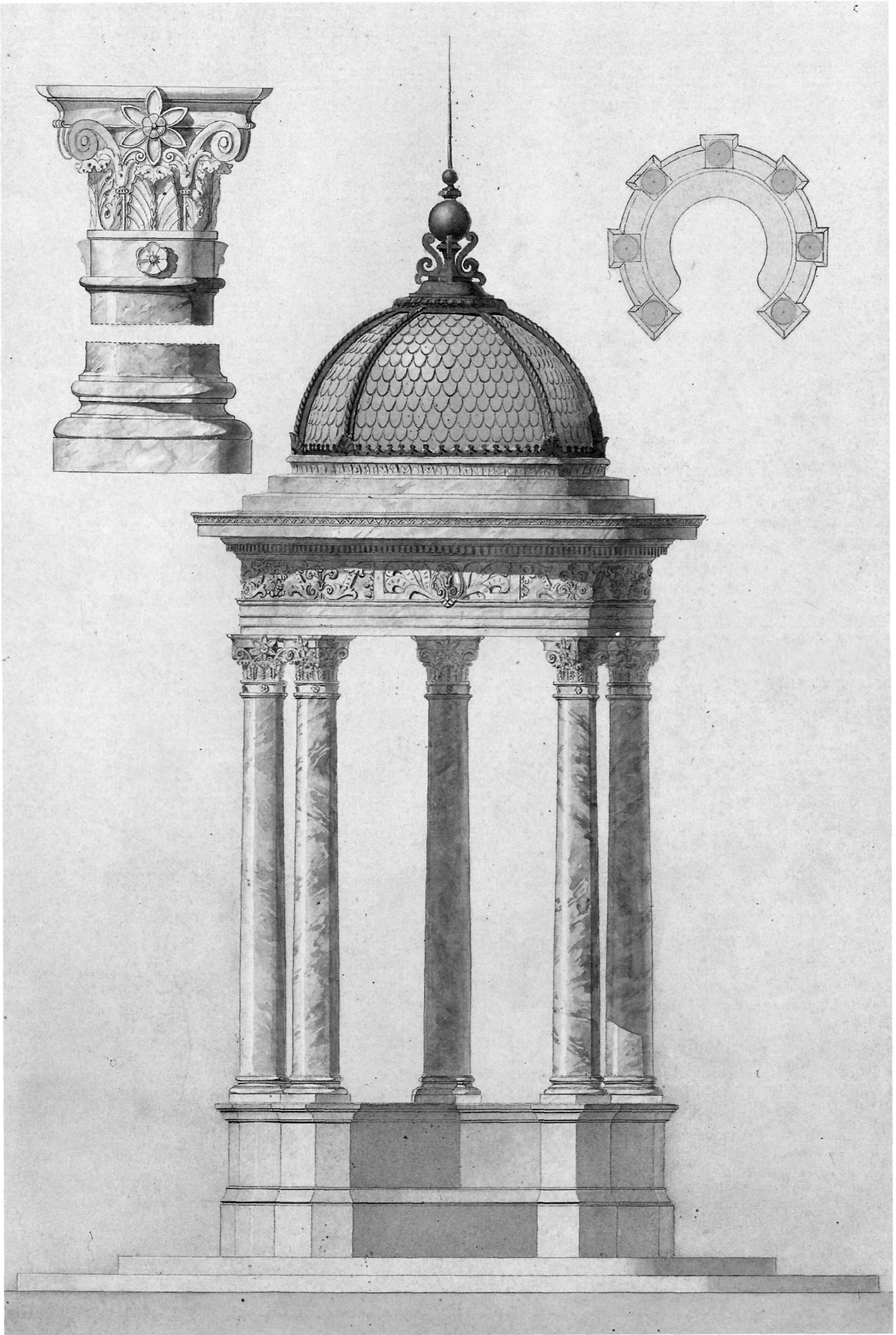
En estos y otros proyectos se hace patente el influjo de la fuerte personalidad de Ricardo Velázquez Bosco que si bien tenía a su cargo la disciplina de Historia de la Arquitectura, como autor de importantes pro-

*Derecha:* En este sencillo proyecto para banco cubierto, se pone de manifiesto la habilidad y técnica de Vázquez-Gulías.

*Doble página siguiente:* En el proyecto del Gran Hotel pueden atisbarse las soluciones arquitectónicas que serán más adelante el sello de personalidad.

*Abajo:* Compañeros de estudios de Vázquez-Gulías.







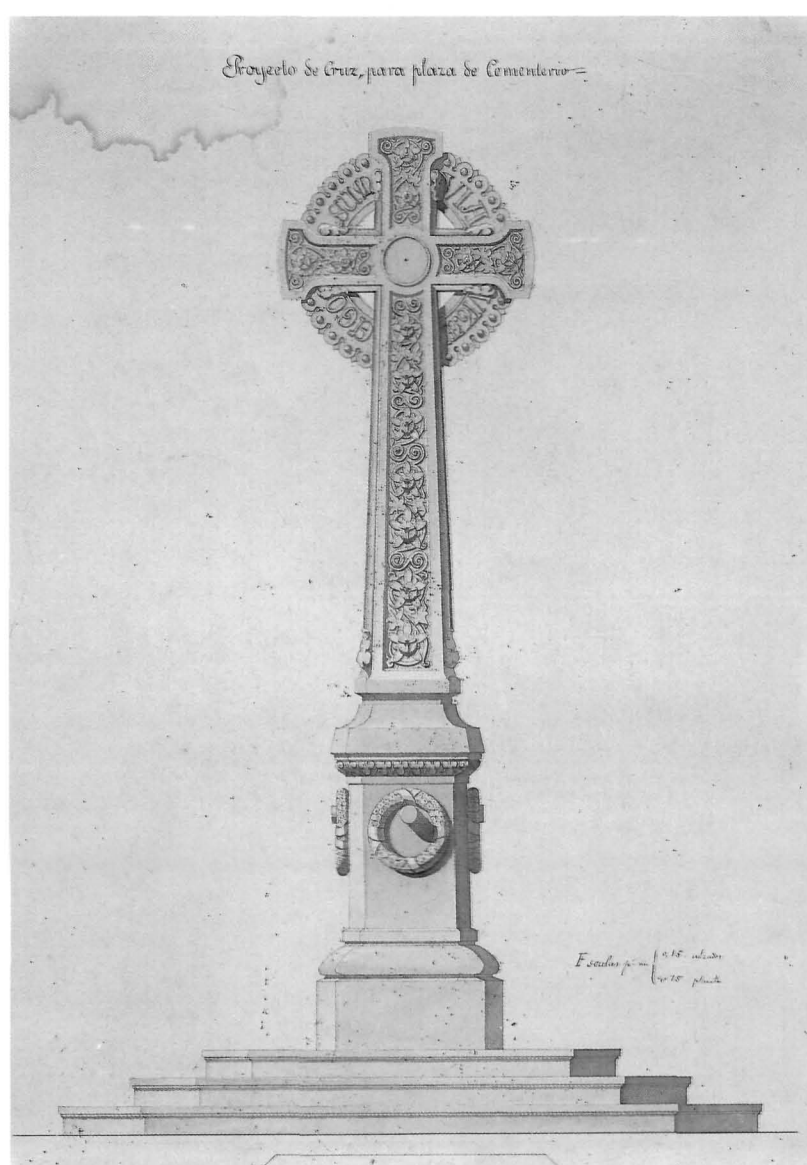
# PROYECTO DE GRAN HOTEL



Fachrincipal

$\frac{1}{100}$  m.

Daniel Varguer



yectos de edificios públicos, como arqueólogo, como restaurador de la mezquita de Córdoba, de la catedral de Burgos o de la Alhambra de Granada, como historiador, como académico de Bellas Artes, como arquitecto que utilizó en sus obras el hierro, la cerámica, el ladrillo, la piedra, mansardas a la francesa, esculturas, vivos contrastes de color y materiales, etc., tuvo también gran predicamento en los proyectos de la Escuela de Madrid. Así lo observo en proyectos de Vázquez-Gulías como el del *Desembarcadero en un lago* (1894) o en el Croquis de un Museo Arqueológico (1895). No se ha conservado, sin embargo, el proyecto de fin de carrera que desarrolló sobre el tema salido en suerte: *Proyecto de Academia de Bellas Artes*. Este ejercicio tenía una primera parte en la que durante doce horas debía croquizar el proyecto para, luego, desarrollarlo durante los tres meses siguientes. Vázquez-Gulías presentó el ejercicio finalizado en enero de 1897 y el 13 de marzo del mismo año obtenía definitivamente el título de arquitecto.

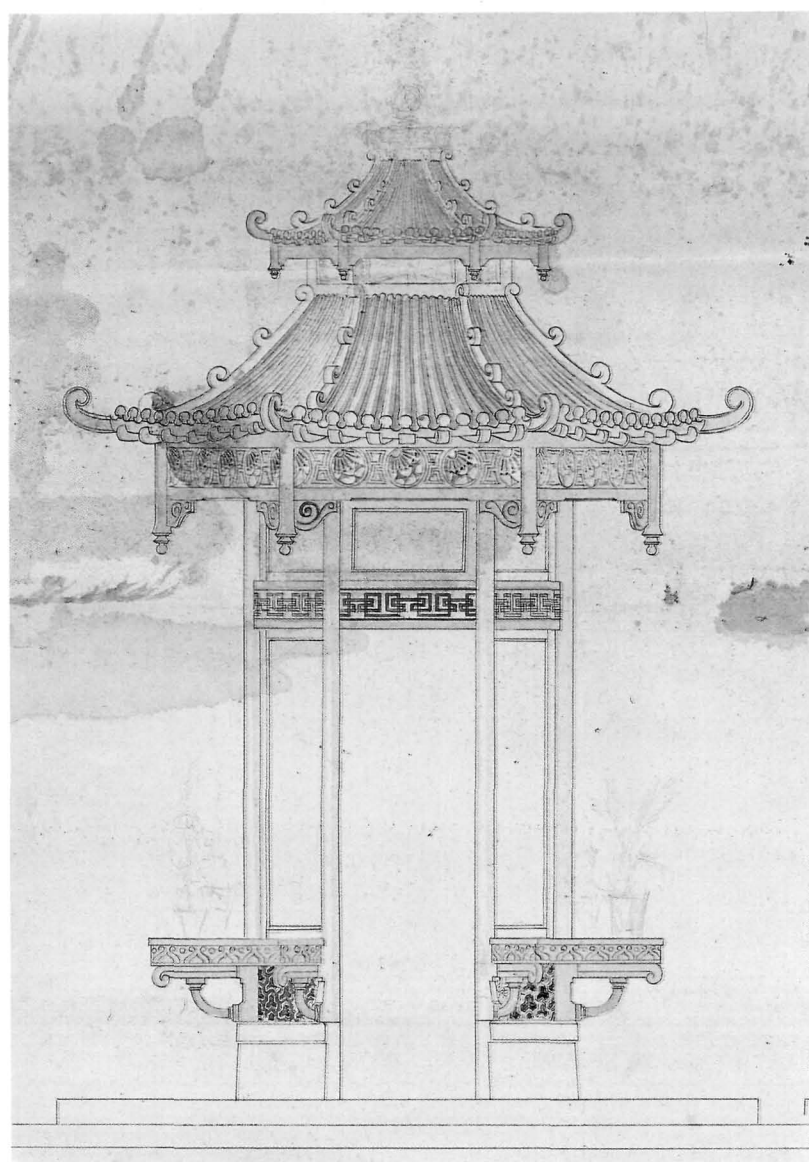
Entre los diez compañeros de Daniel que también obtuvieron el título a lo largo de 1897 en Madrid, se encuentran algunos nombres singulares de la arquitectura española del siglo XIX, como el de Gaspar Bennazar que sería arquitecto municipal de Palma y diocesano de Mallorca y Menorca como lo fue en ese doble frente Daniel Vázquez en Ourense, municipal y diocesano. A la misma promoción pertenecieron Narciso Clavería, el autor de la magnífica estación de ferrocarril de Toledo, Eduardo Sánchez Eznarriaga, José Monasterio, Emilio Baeza, arquitecto municipal de Valladolid, Nicolás Pérez de Ágreda, Arturo Pé-

rez Merino, Luis de la Figuera, activo en Zaragoza, Eloy Martínez del Valle que ejercería la profesión en Santander, y Antonio Vázquez Figueroa, arquitecto municipal de Guadalajara.

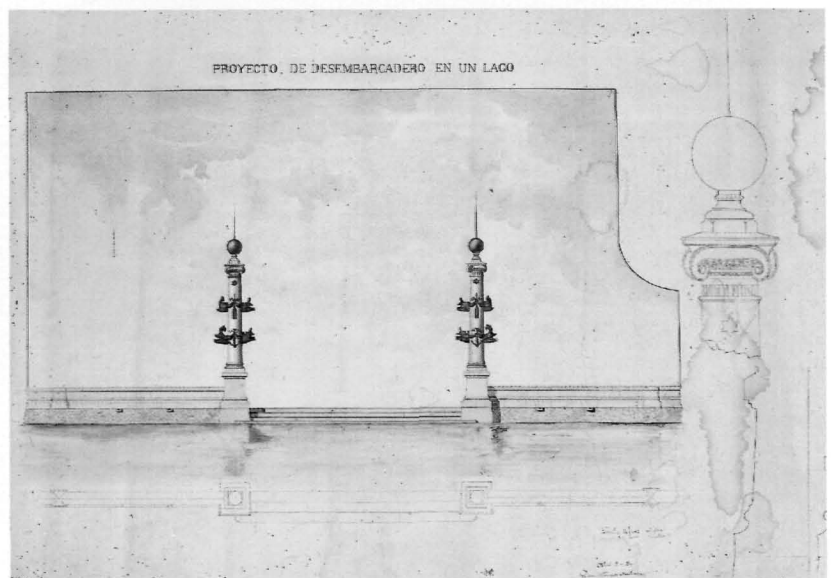
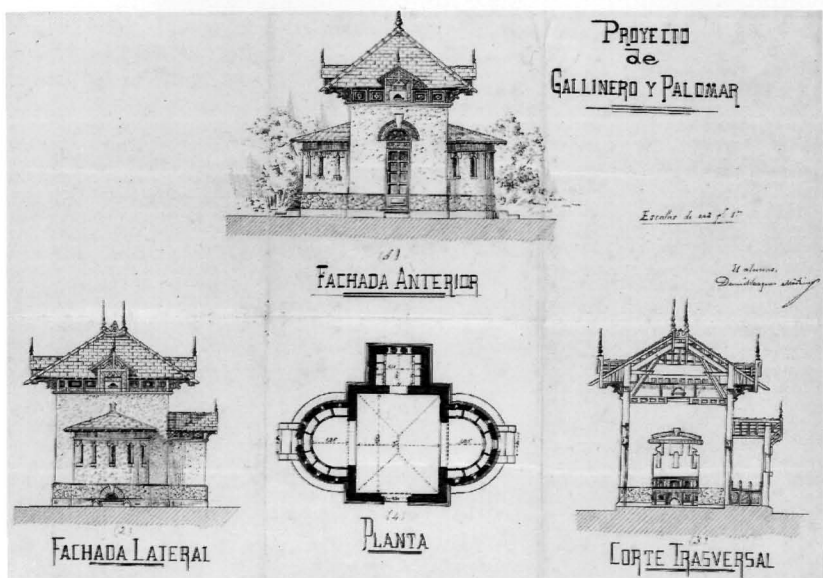
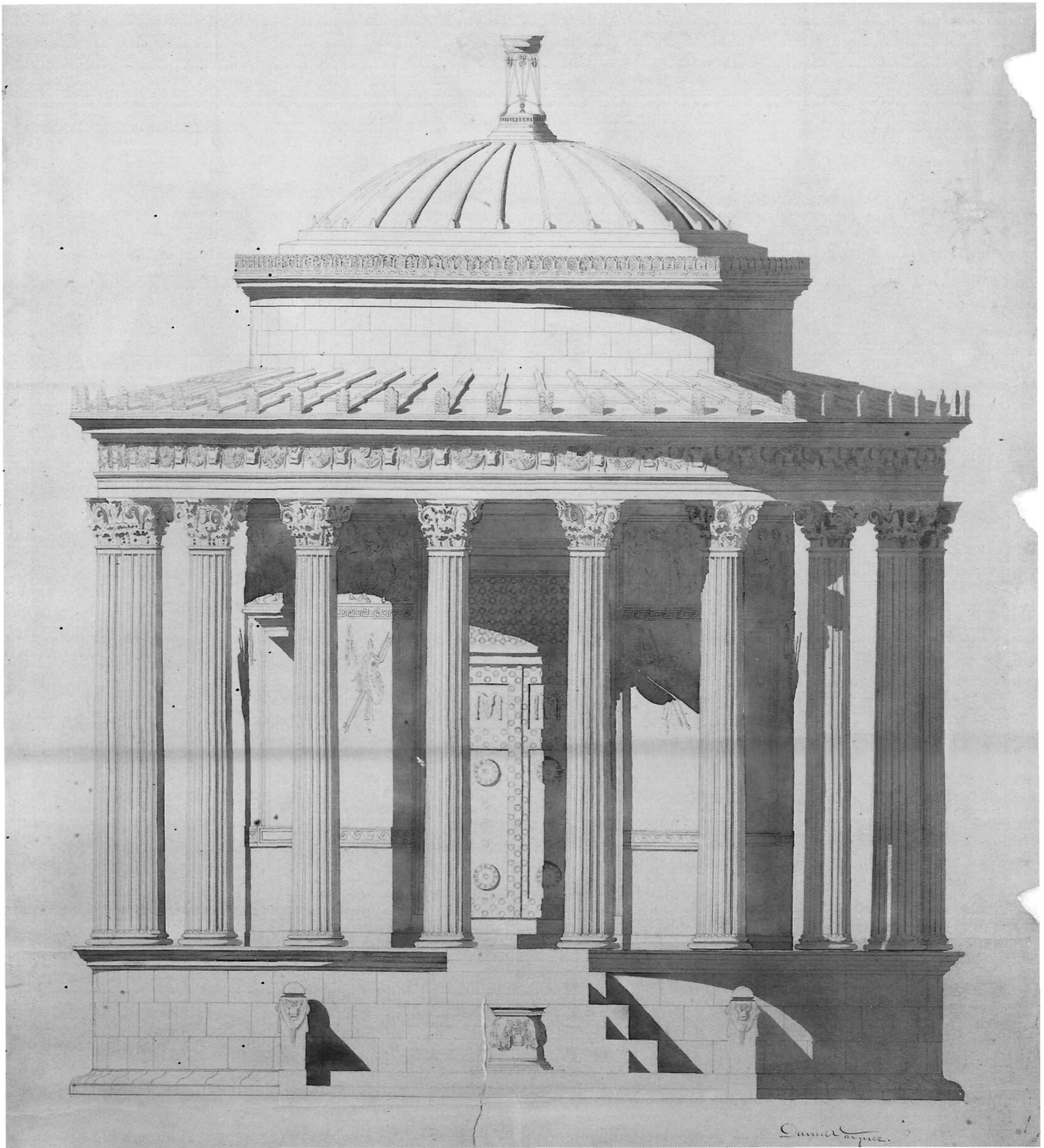
En la Escuela de Madrid conoció y trató igualmente a compañeros de promociones inmediatamente anteriores como Luis Bellido, que sería arquitecto diocesano de Oviedo, e Isidro Benito, diocesano igualmente de Ávila, o que terminaron poco después que él como Manuel del Busto, arquitecto municipal de Sama de Langreo, y Javier de Luque, afincado inicialmente en Vitoria. Todos estos jóvenes arquitectos asumirían un cometido muy semejante al papel desempeñado por Daniel Vázquez en Ourense o bien se trasladarían a otras poblaciones, terminando muchos de ellos en Madrid como Bellido o Luque.

Fuera de la Escuela, Daniel Vázquez pudo ver en la ciudad que él conoció como estudiante la obra iniciada de la catedral neogótica de la Almudena, el recién terminado edificio de la Bolsa, con su monumental pórtico de orden corintio, o la formidable montera de acero y vidrio de la estación de Atocha. Sin duda, todo ello debió pesar en su ánimo y formación que completó inmediatamente fuera de España con una estancia en París, Berlín y Viena.

Su sólida formación académica y su espíritu inquieto le fuerzan a explorar cualquier elemento arquitectónico. Proyecto de Cruz (izquierda). Temple chino (abajo), templo griego (derecha, arriba), palomar y desembarcadero (derecha, abajo).











## ETAPAS Y EXPRESIONES DE SU OBRA

La vida profesional de Vázquez-Gulías se inicia prácticamente con el nuevo siglo y durante los primeros treinta años del mismo, a los que se ciñe su larga producción tanto desde el ejercicio libre de su profesión como en el desempeño de su cargo de arquitecto municipal de Ourense, es posible señalar algunos cambios en su obra. A grandes rasgos cabe observar un momento inicial en el que su eclecticismo aparece salpicado de detalles modernistas. Son años de un cierto optimismo arquitectónico, probablemente motivado por el gran proyecto de La Toja, la obra más ambiciosa de su vida y que aparece como telón de fondo de otros encargos menores.

Esta primera etapa llegaría hasta los años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), siendo el edificio más representativo de entre los que han llegado hasta nuestros días la casa de Alonso Junquera, proyectada en 1913 y actual sede de Caixa Ourense. En estos años hace también algunas obras de gran compromiso en el centro histórico de la ciudad, pues al tiempo que introduce una nueva escala y una distinta ordenación de fachada en edificios como la casa para Fermín García (1909), intenta seguir dialogando con rasgos básicos del entorno orense como es la solución porticada de la planta baja en la Plaza Mayor. Esta misma situación se repite en relación con la casa que levantó en la

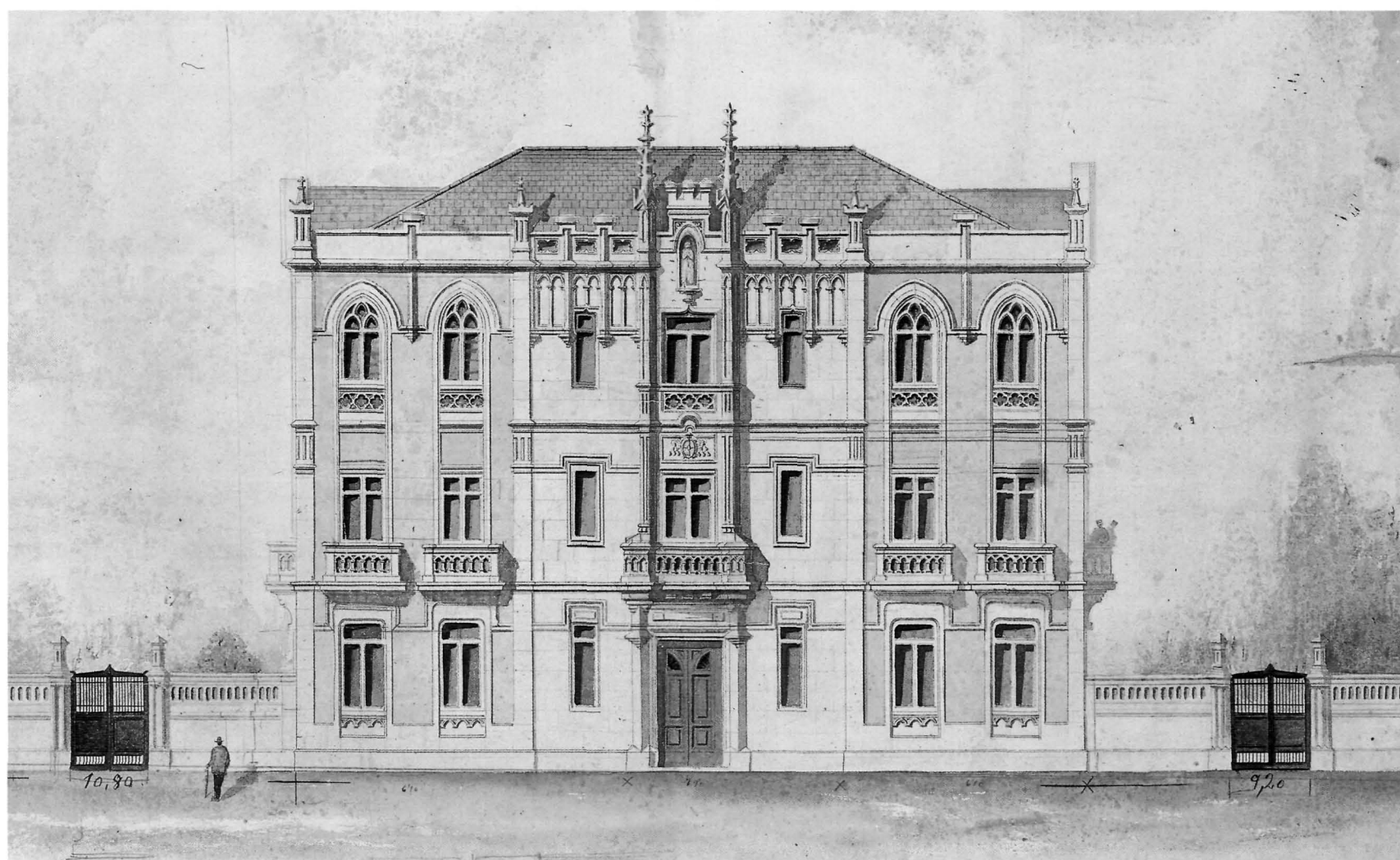
*Izquierda:* Edificio de la calle Pontevedra, 9; hoy sede de la Obra Social de Caixa Ourense.

*Abajo:* Proyecto de edificio neogótico, hoy Delegación de Defensa.

plaza de Trigo. La versatilidad de su arquitectura en estos años nos llevaría a ver un Vázquez-Gulías muy distinto en la serie de chalés que levanta estos años, entre ellos el de Gumersindo Parada (1907), donde olvidando toda vinculación con la arquitectura orensana encuentra, en los antiguos repertorios manejados en los años de la Escuela, los modelos franceses que necesitaba para estas viviendas unifamiliares acompañadas por un pequeño jardín.

En los años 20 se observa un decidido abandono de todo lo que hasta allí había animado sus proyectos, iniciando una línea más sobria. Simplifica los volúmenes de sus edificios, las fachadas pierden relieve, los arcos van cediendo el paso a soluciones adinteladas y elimina la decoración. Si se compara cualquiera de los proyectos para el Hotel de La Toja, como obra sobresaliente de la primera época, con el proyecto del Palace Hotel (luego Almacenes Alfredo Romero), cuyo dibujo original se nos ha conservado, se comprenderá cuanto queremos decir. Las tres casas que proyecta en 1923 para Olegario Muñiz, José Rodríguez y Emilio Astray, confirmarían la desaparición parcial o total de aquellos rasgos de los primeros años. Subyace un eclecticismo simplemente sobrio como soporte de una arquitectura ponderada de la que ha huido todo elemento estilístico, antiguo o moderno.

Finalmente, al rayar los años 30 entramos en una fase absolutamente distinta, donde Vázquez-Gulías cambia radicalmente su modo de hacer arquitectura discurriendo ahora por una vía de cierto expresionismo. Los volúmenes se han hecho densos. Frente a la multiplicación de huecos en fachada de antaño ahora son pocos y de grandes luces. Los muros compiten en superficie con los vanos. Las fachadas ofrecen un carácter de gran potencia y severo ceño. Puertas y ventanas se ter-





minan en lo alto con un arco de tres lados rectos, sin duda sugeridos por revistas alemanas de los años 20 y, muy probablemente, también por la obra de Rudolf Steiner. Encuentro, en fin, en estas últimas arquitecturas algo de inquietante y pesimista que parecen presagiar los difíciles tiempos que estaban por llegar.

Buenos ejemplos de esta faceta última serían los proyectos para un Casino y el chalet de la carretera de Castilla. Para mí es muy significativo el panteón familiar en el cementerio de Ourense (1936) donde Vázquez-Gulías, que había resuelto hasta entonces con religiosas formas medievales y eclécticas tantas capillas funerarias y panteones, ahora escoge para sí y los suyos un lenguaje de fuerza expresionista, casi angustiosa, visible desde el primer boceto hasta la realización definitiva. En él laten tardíamente las formas más densas y opacas de la Secesión vienesa.

Otros varios aspectos irían completando la personalidad de Vázquez-Gulías como arquitecto, hasta llegar a identificarse con la parte más noble de la nueva ciudad de Ourense en el primer tercio del siglo XX. Sus edificios, muchos de los cuales se han destruido o modificado, llegaron a representar un estilo con el que se reconoce la ciudad a través de Vázquez-Gulías. Ello sucedió en muchas poblaciones españolas don-

de la actividad del arquitecto se multiplicó en tantos proyectos de carácter civil, religioso y privado si, como en este caso, unía al cargo de arquitecto municipal el de ser también diocesano, sin descuidar su propio estudio. Estos son los tres frentes en que se reparte la obra de Vázquez-Gulías a quien vemos lo mismo en el conjunto de la hermosa Alameda que en el palacio episcopal; con proyectos como la reforma del Hotel Roma o edificios de viviendas de gran carácter como el antiguo Hotel Miño. Casas de campo, escuelas, plazas de toros, salones de recreo, mobiliario urbano, en fin, nada le fue ajeno y desde una farola hasta la urbanización de la isla de La Toja, todo lo que tenía que ver con la arquitectura pasó por sus manos. De su abierto talante humano dan buena prueba sus proyectos para el Círculo Católico y para la Casa del Pueblo de Ourense cuyos encargos hacen ver en nuestro arquitecto a un hombre de paz apreciado por todos. Todavía hoy los edificios que denotan en la ciudad de Ourense un buen tono burgués, las arquitecturas que hablan de un digno principio de siglo en la ciudad, son las de Vázquez-Gulías.

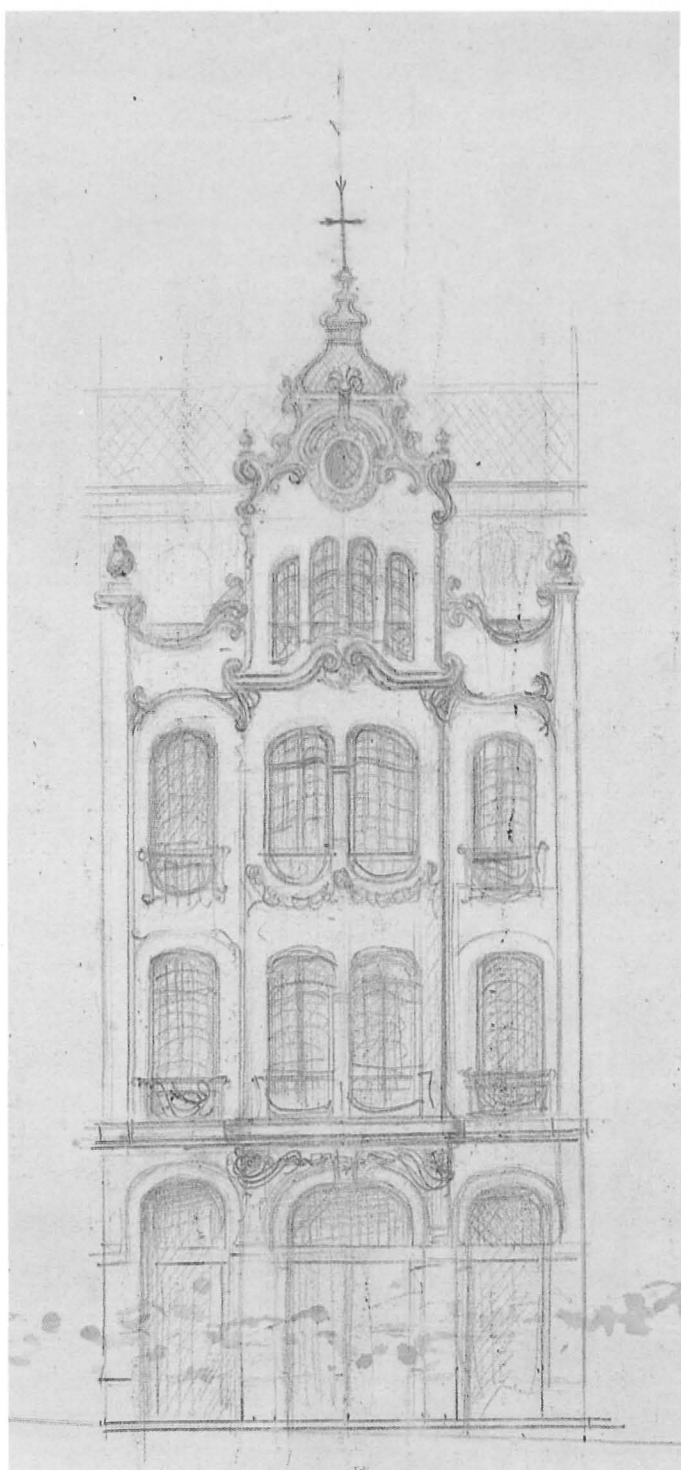
*Arriba:* Austero panteón de la familia Vázquez-Gulías, con formas de la Secesión vienesa.

*Derecha:* Detalle del edificio Felipe Santiago.





Vázquez-Gulías ha sido considerado el introductor del modernismo en Ourense. El edificio que levantara en la calle Progreso, 109, es su obra más modernista. Fachada actual del edificio (*derecha*) y proyecto (*abajo*).





## LA CUESTIÓN DEL MODERNISMO

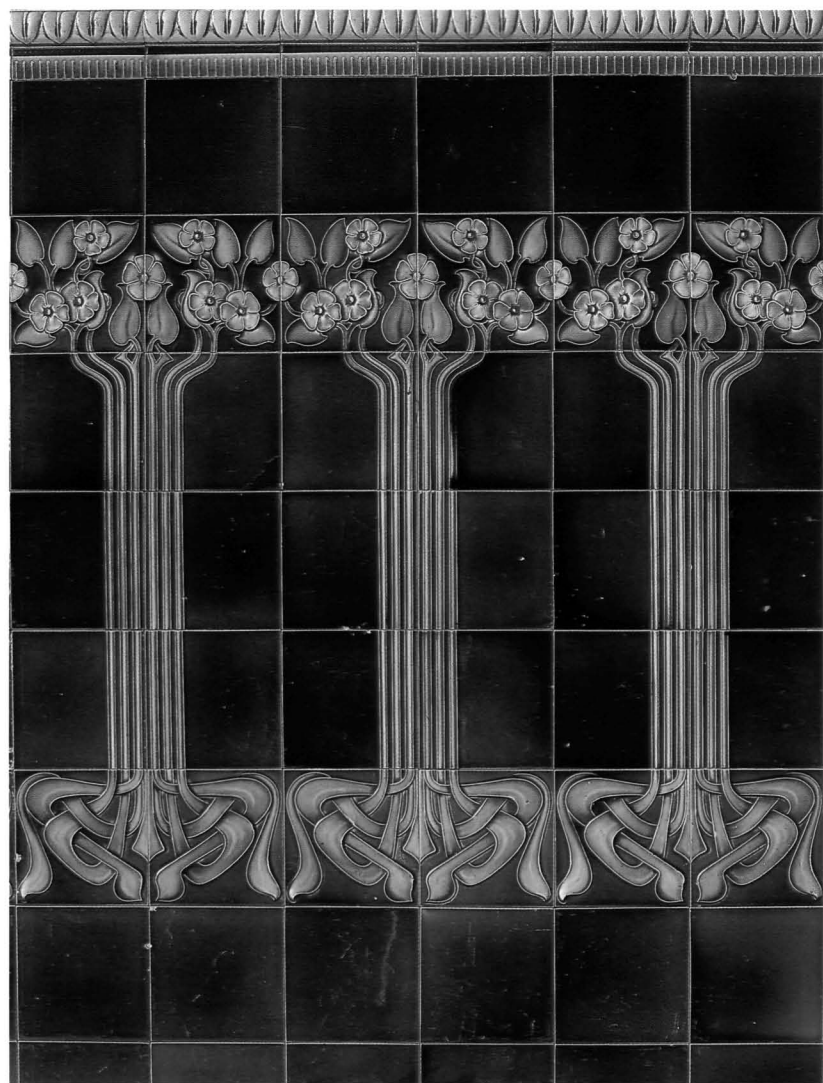
Las primeras obras del joven Vázquez-Gulías coincidieron con la rápida propagación del modernismo, el cual apareció en el panorama de la arquitectura como expresión heterodoxa y antiacadémica, suscitando por todas partes tanta aceptación como censura. Nada pudo impedir que una determinada clientela utilizara aquellas formas llamativas como reclamo publicitario, de tal modo que lugares de ocio como cafés, casinos y primeros cinematógrafos, rivalizaron por vestirse con estas atrevidas ropas de vegetal aspecto —*vegetarianos* llamaban en París los detractores del modernismo a sus adeptos— en un guiño de complicidad que significaba moderna novedad, libertad y un primaveral deseo de juventud. Los nombres con los que cada país bautizó este modernismo son elocuentes respecto a su significado: *Jugendstil* se llamaba en Alemania al *Art Nouveau* francés, mientras que el término *Liberty* y *Floreal* se utilizaba en Italia para definir lo que en Inglaterra se conocía como *Modern Style*.

Pero no sólo fueron aquellos festivos ambientes los que acogieron con entusiasmo el modernismo, sino que almacenes y comercios, farmacias, panaderías, etc., incorporaron igualmente hierros, vidrios, paños cerámicos, portadas, escaparates o escaleras de perfiles modernistas que en muy pocas ocasiones afectaron a la estructura del edificio. Otro tanto sucedió en la vivienda burguesa que gustó distinguirse con algunos golpes modernistas pero sin modificar las condiciones generales del edificio. Puede decirse que la concepción del espacio permaneció intacta, salvo en el caso de los grandes creadores como Horta, Guimard y en las facetas gaudianas que más se aproximan al modernismo, pero, en general, la arquitectura siguió comportándose en sus aspectos no decorativos como durante los últimos treinta años del siglo anterior.

Vázquez-Gulías ha pasado, con razón, como el introductor del modernismo en la ciudad de Ourense, sin embargo, no fue propiamente un arquitecto modernista, ni por formación ni por convicción. Adivino en él un concepto más tectónico de la arquitectura, más comprometido con la sinceridad constructiva, sin por ello renunciar a los acentos de un modernismo convenientemente dosificado que complacía a la burguesía ourensana. Veo en nuestro arquitecto a un hombre de formación clásica sin necesidad de utilizar el lenguaje de los órdenes, pero sí los preceptos vitruvianos de *firmitas*, *utilitas* y *venustas* que son para el arquitecto, en general, algo parecido a lo que representa el juramento hipocrático para los médicos. Vázquez-Gulías fue modernista en la superficie de su arquitectura, en esa piel que cambia de aspecto con presteza por capricho de una moda que exige el cliente y que ofrece el artista que está al día. En este aspecto los hierros, detalles escultóricos, paños cerámicos y todo aquello que puede tenerse como guarnición de la arquitectura fue modernista en su obra durante unos años, pero no lo fue en la misma medida la arquitectura misma.

Cuando Vázquez-Gulías se decide a hacer una casa modernista como la Farmacia Taboada-Allú, el proyecto se le resiste y el resultado no puede competir con la casa de Felipe Santiago (1910) o con la casa en esquina de Antonio G. de Quevedo (1911), no por tamaño y recursos sino por cuestión de lenguaje. Él manejó con seguridad y acierto el eclecticismo pero no el modernismo. En la citada casa de la calle del Progreso el modernismo se acaba trocando en una extraña imagen neobarroca y apocopada desde la idea inicial plasmada en el primer croquis. En su ejecución de nuevo acuden en auxilio del modernismo los acentos prestados por la carpintería de los huecos y los hierros de balcones y antepechos sin poder enderezar del todo la imagen fatalmente barroquizan-

Arriba: Decoración modernista del edificio Progreso, 109, con azulejos de motivos florales.



te. No obstante, recordaremos que esta proximidad entre modernismo y barroquismo no es aquí, sin embargo, excepcional ya que fue un buscado ejercicio por algunos arquitectos como es el caso de Salvador Valeri i Pupurull en Barcelona, por no citar el portal de la casa Calvet de Gaudí en la misma ciudad.

Desearía añadir algo más respecto al edificio de la mencionada farmacia y es el intento por parte del arquitecto de hacer modernista una casa ourensana, es decir, en el fondo estamos viendo una fachada en piedra, de tres alturas más una retranqueada, donde el mirador central, en dos tiempos, sirve de saliente elemento vertebrador. Esto es, sobre la estrecha parcela del viejo Ourense crece una casa más de acuerdo con el patrón medio del caserío en el que los tres huecos de la planta baja señalan la existencia de una triple crujía tendida entre la fachada a la calle y, habitualmente, un patio posterior. Ello entra en colisión aparente con los cuatro ejes de huecos en fachada de los que los centrales suelen abrirse a una pieza común, en esta ocasión a través del mirador de dos ojos. En este aspecto hay una cierta transparencia en la distribución del edificio donde predomina lo que de tradicional hay en el tipo sobre lo que el modernismo le presta de advenedizo y transitorio. Por ello decíamos que el arquitecto se había enfrentado a un difícil ejercicio al intentar acomodar el lenguaje modernista a un edificio que encierra el *genius loci*, la personalidad del caserío ourense. Así, pasados los años más decididamente modernistas de Vázquez-Gulías, este esquema de casa de viviendas de cuatro alturas, con un comercio en planta baja, cuatro ejes de huecos y tres crujías perpendiculares a la fachada, se repite en la que proyecta en 1923 para Narciso Rivas Martínez. La piel ha cambiado de aspecto pero la arquitectura permanece.

## EL PROYECTO DE LA TOJA

La obra que habría dado más fama a nuestro arquitecto fue sin duda el proyecto de La Toja en su doble dimensión urbana y arquitectónica. Sin embargo, la primera no se llevó a cabo según el pensamiento inicial y la segunda se ha visto alterada y destruida de tal modo que hoy resulta difícil reconocer en la isla el nombre de Vázquez-Gulías. A él se refería sin duda Ramón y Cajal cuando después de ponderar el marco natural de la isla de La Toja diciendo que allí había “creado la naturaleza salubre y casi único manantial avalorado por un marco incomparable. Isla apacible bañada por la más bella de las rías gallegas, brisas fortificantes del mar perfumadas por las emanaciones balsámicas del bosque, temperatura siempre primaveral bajo un cielo limpio y brillante”, añade que “el arte y la ciencia, trabajando en concierto, han realzado la obra de la naturaleza. Por esta vez **La Toja ha caído en manos de hábiles orfebres**, los cuales han puesto empeño en ofrecer al bañista, con las excelencias de una instalación hidroterápica sabiamente organizada, **una residencia magnífica verdadero templo consagrado a la salud**”.

La génesis del proyecto del balneario en la isla de La Toja, frente a O Grove en la ría de Arousa (Pontevedra), resulta complejo pues da la impresión de haber sufrido muchos cambios de orientación no tanto, o sólo, el edificio del Gran Hotel como el proyecto de explotación general de la isla en relación con las salutíferas aguas. En este sentido, Daniel

Vázquez-Gulías, que ya tenía experiencia, termal y balnearia en otros establecimientos como el de Cabreiroa, cerca de Verín y Carballino, llegó a preparar un ambicioso y bellissimo proyecto que si bien hoy sería discutible por lo amplio de la intervención en la isla, desde el punto de vista teórico representa la mejor expresión de una ciudad balnearia como ciudad ideal de la salud. El proyecto de ordenación urbana de La Toja

*Centro y abajo:* El proyecto de La Toja iguala los grandes y celebrados balnearios franceses, alemanes y austríacos.





ja está, en efecto, a medio camino entre las utopías de la Hygeia de Benjamín Ward Richardson y la Franceville de Julio Verne, dos ciudades cuyo pensamiento generador es la salud.

El plano presentado por nuestro arquitecto contempla la ocupación de dos tercios de la isla, dejando el tercio restante septentrional como coto y una pequeña playa. El Gran Hotel, designado en el plano como

*Centro y abajo: Fachada principal del Gran Hotel y proyecto de urbanización de La Toja.*



Palace Hotel, y la Fábrica de Sales y jabones son los únicos establecimientos que siguen ocupando hoy los solares inicialmente designados en dicho plano, ambos edificios rodeados de amplios jardines en el extremo sur de la isla. Un gran Boulevard con cuatro filas de árboles separan esta zona noble del resto de las calles y edificaciones inmediatas. Más allá una geométrica división que intenta mantener la ortogonalidad de sus calles, todas arboladas, donde lotes de tres superficies diferentes estarían ocupadas por villas ajardinadas. Como elementos singulares hay que destacar el Bosque central con sinuosos senderos vinculados a la trama urbana, una Granja con Lechería, el Hospital inmediato, la iglesia centrando una plaza al final de una de las calles principales, un Balneario Nueva Toja más modesto que el Gran establecimiento de baños situado junto a la Fábrica de Sales, el servicio de Hotel, un Restaurante y el Casino. Rodeando la isla un bello paseo y en los extremos del Boulevard un embarcadero, a los que hay que sumar un tercero en el eje que une la parte noble con el puente de O Grove, además de un cuarto ante la fachada principal del Gran Hotel. Hoy apenas queda nada de todo esto por no haberse ejecutado más que una parte muy pequeña de todo ello y por haberse desvirtuado lo poco que se hizo. Ello no resta interés a la propuesta que de haberse ejecutado acrecentaría el ya rico patrimonio balneario gallego.

Destrucción y pérdida también al hablar del conjunto del Gran Hotel que, a su vez, sólo puso en obra uno de los dos establecimientos que flanquearían el pabellón central que albergaba el gran salón comedor. Tanto la Guía del bañista de La Toja como la imagen propagandística de





la fábrica de sales, muestran un proyecto más amplio que el realizado finalmente. Con todo, las viejas fotografías nos muestran el distinto trato dado a los dos edificios principales, el Hotel y el Pabellón del comedor. El primero absolutamente ecléctico después de haber pasado por un proceso de depuración y enriquecimiento desde la propuesta inicial firmada en 1901. Ésta resultaba muy cerrada sobre sí misma a pesar de unos curiosos añadidos aterrazados en hierro. Sin embargo, la imagen resultaba dura, tensa, hierática, en fin, algo muy distinto de lo que exigía una arquitectura en aquel lugar en el que la apertura y el diálogo con el paisaje resultaba ineludible. Un segundo proyecto atenúa esta impresión pero sigue siendo un edificio de imagen urbana que decididamente se corrige en la obra final con aquellas torrecillas-mirador en los ángulos del edificio, con largas terrazas y balcones concebidos como abiertos ojos sobre el bellísimo entorno. Soluciones eclécticas, discretos toques modernistas, cariátides comentadas por doña Emilia Pardo Bazán como “columnas-bustos de mujer, venustos, con las manos arriba, como soportando gráciles la fábrica...” completaban este bello edificio en cuya planta baja se situaban los baños dejando para las habitaciones el resto de los pisos,

todo con una distribución muy sencilla e igual sobre un pasillo longitudinal.

Distinto carácter, tenía el Pabellón del comedor con sus inmediatos salones de lectura y billar. El hecho de separar este ámbito del edificio del Hotel habla del cometido que desempeñó como espacio de relación que, retiradas las mesas, hacía las veces de salón de baile y música. Su mayor interés arquitectónico radicaba en el juego de escaleras de la fachada principal y en el modo en que se hacía llegar la luz natural al comedor central a través de dos niveles de huecos y de una vidriera cenital. Desde el punto de vista decorativo el interior encarnaba un acabado ejemplo de ambiente modernista guarneciendo los arcos con festones y motivos vegetales, bellos antepechos de finos hierros en las galerías altas y una magnífica pintura mural con primaveral escena de grupos femeninos en medio de un verde paisaje en torno a un manantial, todo en clara alusión a este pequeño paraíso que fue La Toja.

*Arriba y derecha: Vista general y detalles de la decoración modernista. Visita de la Infanta Isabel de Borbón (1912).*



